

# LE COMMERCE DE L'ESTAMPE À PARIS AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

PAR

MARIANNE GRIVEL  
*licenciée ès lettres*

---

## AVANT-PROPOS

Jusqu'à maintenant, l'histoire de la gravure est surtout l'histoire des graveurs. Quelques rares articles et les notices de l'*Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle* laissaient supposer que la véritable histoire de la gravure au XVII<sup>e</sup> siècle ne peut se faire sans l'étude approfondie du milieu où naît l'estampe : graveurs, mais aussi éditeurs, marchands et clients.

---

## SOURCES

Aux Archives nationales, les séries L (L 570-571, LL 923-929) et S (en particulier, S 51, 52A et 52B), la sous-série Q<sup>1</sup> (surtout Q<sup>1</sup> 1099<sup>6</sup>) nous ont fourni de précieuses indications pour la localisation de nos marchands. La sous-série O<sup>1</sup> nous a donné des renseignements sur les arrêts concernant la gravure, le Cabinet du roi, mais aussi la carrière des graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle (O<sup>1</sup> 1049, 1050, 1051, 1907A et 1964 essentiellement).

Pour approfondir la connaissance du milieu social, nous avons complété ces dépouillements par des recherches au Minutier central des notaires parisiens aux Archives nationales (études XI, XVI, XLIII, XLIX, CII et CIX principalement), aux Archives de Paris et au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale (Fichier Laborde).

Les collections Delamare et Anisson-Duperron, les Archives syndicales de la librairie, conservées au Cabinet des manuscrits, nous ont permis d'étudier la législation du commerce de l'estampe. Nous avons, enfin, complété la lecture de l'*Inventaire du fonds français* du Département des estampes de la Bibliothèque nationale par le dépouillement des recueils d'estampes des principaux graveurs français compris dans l'ordre alphabétique entre la lettre L et la lettre Z, et par celui des collections Hennin et de l'Histoire de France.

---

## PREMIÈRE PARTIE

## LA FABRICATION ET LA VENTE DE L'ESTAMPE

## CHAPITRE PREMIER

LE MONDE DE LA GRAVURE À PARIS AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE : ÉTUDE DE STRUCTURE

La fabrication et la vente d'une estampe nécessitent l'intervention de plusieurs participants : l'inventeur du sujet, l'éditeur, le graveur, l'imprimeur en taille-douce et le marchand. On peut y ajouter l'enlumineur en taille-douce, dont l'apport reste facultatif.

Graver, imprimer et mettre en vente des images sont des activités complémentaires les unes des autres. Il est rare, pourtant, qu'elles soient exercées par le même homme. La lettre de l'estampe, c'est-à-dire la légende en bas de feuille, témoigne de ces différents stades : elle distingue le pouvoir créateur de l'artiste (*invenit, pinxit...*), de l'élaboration encore artistique mais déjà technique (*fecit*), et celle-ci de l'édition (*excudit*).

*L'éditeur.* — L'historien de la gravure, au XIX<sup>e</sup> siècle, nie l'existence de l'éditeur en tant que tel. Il n'y a pas d'éditeur d'estampes, c'est le libraire qui joue ce rôle. Jeanne Duportal, en 1914, associe l'*excudit* à la possession de la presse à imprimer. En fait, *excudere* veut dire produire, éditer, et non pas imprimer. L'éditeur, c'est celui qui a l'initiative de l'œuvre, c'est le commanditaire. Avoir le droit d'*excudit*, c'est avoir la jouissance d'une planche et le droit d'en faire des tirages. Est éditeur qui veut : particuliers comme professionnels, graveurs éditant leurs propres œuvres ou simples commerçants employant des graveurs. Plusieurs éditeurs peuvent s'associer pour produire des gravures, en vue d'une opération ponctuelle ou pour plusieurs années. Le financement de l'édition est assuré par l'éditeur lui-même. Nous n'avons pas trouvé trace de souscriptions lancées dans le public.

*Le graveur.* — On distingue le peintre-graveur du graveur de métier, graveur de reproduction ou dessinateur-graveur.

Les graveurs sur bois (dominotiers), qui gravent en relief, côtoient les graveurs sur cuivre (graveurs en taille-douce) qui gravent en creux. Ces derniers peuvent être burinistes ou aquafortistes. L'apprentissage du métier de graveur dure quatre ans en moyenne. L'apprenti, dont l'âge moyen est de quinze ans, paie 240 livres tournois environ pour apprendre son métier. Le graveur peut être son propre éditeur ou être édité par un éditeur spécialisé. Il peut également être employé par un éditeur, et la transaction se traduit alors par un marché. Cet emploi peut être limité à la gravure d'une seule planche, ou durer des mois, voire des années.

*L'imprimeur en taille-douce.* — De toutes les professions nécessaires à l'établissement d'une gravure, celle d'imprimeur en taille-douce, exercée seule, est la moins rémunératrice et la moins bien considérée. Elle exige de savoir

préparer l'encre, mouiller les feuilles de papier et se servir d'une presse. Le temps d'apprentissage est d'une durée moyenne de deux ans. Le tarif exigé par le maître n'est que d'une quarantaine de livres. L'âge moyen des apprentis est de quatorze ans et demi. Le matériel d'impression ne représente pas un capital très important et le nombre de presses possédées est faible.

*L'enlumineur en taille-douce.* — Il reste très mal connu. Il travaille aux pièces, à domicile, ou dans l'atelier même du marchand ou de l'imprimeur. La durée moyenne d'apprentissage est de trois ans, l'âge de l'apprenti de treize ans environ. La profession semble assez repliée sur elle-même.

*Le marchand d'estampes.* — Il est extrêmement difficile de faire une typologie des marchands d'estampes parisiens. Un premier groupe est constitué par les graveurs qui vendent leurs propres œuvres. Ils peuvent par la suite se charger de vendre la production de parents ou d'amis, évolution qui entraîne souvent l'abandon du métier de graveur et la spécialisation dans le commerce.

Sont également vendeurs d'estampes l'éditeur, l'imprimeur et l'enlumineur. Petit à petit apparaît une catégorie de marchands spécialisés qui sont des commerçants et non plus des artistes. Certains sont aussi papetiers, orfèvres, merciers, et surtout libraires : le plus bel exemple en est donné par la dynastie des Langlois. Aux grossistes s'opposent les détaillants qui se contentent de revendre la production éditée par d'autres, en prenant leur bénéfice. La vente se fait en magasin ou en appartement; elle peut aussi se faire en plein air, sur des tréteaux. Elle a enfin un caractère itinérant et temporaire lorsqu'elle est assurée par les colporteurs.

## CHAPITRE II

### LE MONDE DE LA GRAVURE À PARIS AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE : ÉTUDE DYNAMIQUE

*L'évolution artistique.* — Les guerres de Religion ont accéléré le processus de déclin d'un art dont les progrès sont devenus insensibles. Elles ont permis, pourtant, le développement de l'école des graveurs sur bois de la rue Montorgueil. Le retour de la paix, avec la disparition des bois gravés pour la Ligue, laisse comme seul genre le portrait. L'arrivée, dans les années 1575-1585, de nombreux graveurs flamands revivifie l'estampe française : le burin flamand remplace le bois français, apporte précision et virtuosité. L'utilisation par Jacques Callot, en 1617, du vernis dur transforme technique et esthétique : la gravure s'affirme comme art à part entière, et le commerce de l'estampe y gagne ses lettres de noblesse.

Les marchands d'estampes parisiens jouent un rôle incontestable dans la propagation des nouvelles conceptions de la gravure : Israël Henriet, par exemple. Parallèlement aux transformations apportées à la conception que se fait le graveur de son art, et au statut même du graveur devenu pleinement artiste (l'entrée des graveurs à l'Académie royale de peinture date de 1655 dans les textes, 1663 dans les faits), l'idée que l'on se fait du marchand d'estampes s'est elle aussi modifiée : il n'est plus seulement commerçant, c'est aussi un

connaisseur, au fait des grands courants de l'art, qui prend position et cherche à promouvoir les nouveautés de l'estampe.

*La mutation géographique : de la rue Montorgueil à la rue Saint-Jacques.* — Dans la seconde moitié du <sup>xvi</sup>e siècle, l'imagerie est pratiquée aux Halles, rue Montorgueil. Le succès de la gravure sur cuivre entraîne un changement de destination et d'esprit qui explique le déplacement géographique des graveurs et marchands d'estampes, dans les années 1580, de la rive droite à la rive gauche de la Seine.

Cette migration n'a été ni totale, ni immédiate. Elle commence entre 1570 et 1580, s'accélère avec l'arrivée des Flamands, et touche d'abord la rue Saint-Jean-de-Latran. Au <sup>xvii</sup>e siècle, la rue Saint-Jacques est le grand centre de la gravure, du carrefour Saint-Séverin jusqu'aux Jacobins. Mais il existe également d'autres points de vente, faubourg Saint-Germain, au Palais, sur les ponts et les quais, dans le quartier des Halles et, en particulier, au charnier des Saints-Innocents qui est propriété du chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois.

*Les éditeurs et marchands d'estampes parisiens : étude socio-économique.* — Le montant de la fortune des marchands d'estampes est variable. De même sa composition. Rares sont ceux qui possèdent des terres ou des immeubles de rapport. Certains ont des rentes foncières, ou des rentes sur l'Hôtel de Ville, les tailles, les aides et gabelles. Le matériel de vente et l'outillage ne représentent qu'un capital de médiocre valeur. L'essentiel reste le fonds de planches gravées et d'estampes. Les marchands d'estampes sont originaires pour plus d'un tiers du monde de l'estampe, 12 % sont d'un milieu commerçant, et 10 % du monde de l'artisanat.

Leurs femmes sont pour 26 % filles de graveurs ou marchands d'estampes, pour 16 % filles de libraires, pour 16 % filles de marchands, pour 10 % filles d'artisans. Le mariage avec une veuve est très fréquent. L'apport dotal est le plus souvent compris entre 1 000 et 2 000 livres tournois. Le groupe des marchands d'estampes conserve, par-delà les différences de niveau social et de conditions de vie, une grande cohésion au niveau des relations sociales.

## CHAPITRE III

### LA LÉGISLATION RÉGISSANT LE COMMERCE DE L'ESTAMPE

*D'Henri IV à Louis XIV : une législation confuse.* — Les marchands d'estampes sont régis par la justice consulaire pour toutes les contestations d'ordre commercial. Mais celle-ci ne saurait régir les graveurs ou la gravure elle-même, qui, diffusée à de multiples exemplaires et susceptible d'une action sur le grand public, nécessite une surveillance constante.

Métier récent, apparu tardivement dans une société depuis longtemps hiérarchisée, l'art de la gravure est libre. Il ne connaît pas la communauté de métier; il n'y a donc ni maîtrise (et obligation de chef-d'œuvre), ni compagnonnage. L'estampe est libre, mais surveillée : si elle échappe à la réglementation corporative, elle doit subir les réglementations religieuse et royale, plus souvent répressives que protectrices. La préoccupation essentielle du pouvoir est d'empêcher dominotiers et imprimeurs en lettres de confondre leurs genres

respectifs. La législation du <sup>xvii</sup>e siècle n'est qu'un reflet de l'âpreté de la lutte entre graveurs et corporation des libraires et imprimeurs. Les procès ne cessent qu'avec la sentence du 12 octobre 1650, qui fixe précisément les limites de la lettre de l'estampe.

*La liberté menacée?* — Cette liberté inhabituelle ne pouvait que susciter les initiatives à l'encontre de la gravure. Les menaces contre la liberté sont le fait d'individus audacieux qui suggèrent au roi de leur confier l'organisation d'une maîtrise. Tel est le cas de Palevoisin en 1644, d'Abri et surtout de François Mansart en 1651 : celui-ci souhaite soumettre à son approbation la vente de la production des graveurs et la délivrance des lettres nécessaires. Il obtient un privilège le 8 janvier 1651. Mais graveurs et marchands le mettent en échec en s'associant contre lui (février 1651). La tentative de Lavenage en 1660, pour ériger une maîtrise et fixer un *numerus clausus* de deux cents graveurs et marchands, échoue également et aboutit à l'arrêt de Saint-Jean-de-Luz (26 mai 1660) qui affirme définitivement la liberté des métiers de l'estampe.

*Le renforcement du pouvoir royal et la liberté des graveurs.* — La surveillance de l'estampe devient plus sensible avec le règne personnel de Louis XIV. Les statuts de la librairie d'août 1686 précisent une nouvelle fois les rapports entre les graveurs et la communauté des libraires, qui exerce la surveillance des artisans de la gravure. Le pouvoir royal protège les graveurs et marchands par l'octroi de privilèges, généraux ou particuliers qui assurent l'exclusivité du droit de reproduction et empêchent les contrefaçons. Cet octroi de privilège est lié à l'obligation de dépôt dans les bibliothèques royales : ce dépôt est d'abord de deux exemplaires (dès 1642, peut-être même 1627), puis de quatre, enfin de huit, à partir du 17 octobre 1704.

Il convient d'étudier à part les imprimeurs en taille-douce, qui sont constitués en communauté de métier en février 1677, puis à nouveau le 27 février 1692.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### ÉTUDE DE LA PRODUCTION

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### ÉTUDE STATISTIQUE DES THÈMES DE LA GRAVURE AU <sup>xvii</sup>e SIÈCLE

Nous avons fondé notre étude sur le dépouillement des gravures volantes du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Nous avons utilisé les méthodes statistiques pour étudier la production française d'estampes du <sup>xvii</sup>e siècle. Notre population de base est constituée

de l'ensemble de la production du XVII<sup>e</sup> siècle français, conservée au Cabinet des estampes, à l'exclusion des gravures d'illustration et de l'œuvre des graveurs quantitativement trop faible. Notre sondage probabiliste nous a donné les résultats suivants : la gravure religieuse vient en tête avec 29,01 % du total de la production. Puis viennent la gravure de portrait (20,3 %), la topographie et l'architecture (9,04 %), la gravure de décoration (8,1 %), la gravure d'allégorie (6,2 %), les représentations des comportements humains (5,4 %)... tous ces genres constituent un fonds documentaire qui vient s'ajouter à l'imagerie religieuse, si représentative de la spiritualité post-tridentine.

*La production française face aux courants artistiques européens.* — Le XVII<sup>e</sup> siècle a été marqué par deux influences étrangères fondamentales pour son évolution : l'influence flamande et l'influence italienne, qui ont coexisté tout au long du siècle. L'estampe reflète les grands courants picturaux, recherche du réalisme, classicisme ou baroque.

## CHAPITRE II

### LA PRODUCTION FRANÇAISE À TRAVERS LES FONDS DE QUELQUES MARCHANDS

Tous les marchands possèdent un choix plus ou moins identique d'images pieuses, de portraits, d'almanachs, de gravures d'ornement pour contenter la clientèle. Mais l'étonnante concentration de marchands et éditeurs, en particulier rue Saint-Jacques, incite, outre à diversifier, à spécialiser les fonds.

Nous avons effectué cette étude de fonds particuliers essentiellement à partir des sept tomes de l'*Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle* parus à ce jour, des recueils de gravures conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, et des inventaires après décès de graveurs retrouvés au Minutier central des notaires parisiens.

René Guérineau et Philippe Huart, tous deux marchands au charnier des Saints-Innocents, ont un étalage varié qui dénote un même intérêt pour la caricature. Ils cherchent à diversifier leur production au maximum. Pierre Landry et Balthazar Moncornet, tous deux rue Saint-Jacques, Nicolas Berey, quai des Augustins, marchands d'importance moyenne, se sont au contraire spécialisés : le premier dans l'imagerie religieuse, le second dans la gravure de portrait, le dernier dans la géographie et la topographie.

Quant aux Langlois, François et Nicolas, exemple typique d'une dynastie de très grands marchands de la rue Saint-Jacques, ils jouent un rôle certain dans la propagation de la gravure de reproduction de qualité, et contribuent à modifier les valeurs fondamentales de l'art pictural.

Le Cabinet du roi, enfin, créé le 22 décembre 1667, est l'un des secteurs les plus importants de l'édition de l'estampe. Mais cet établissement de prestige, qui joue un rôle primordial d'émulation, est le type même de l'entreprise déficitaire. Le roi, principal éditeur parisien, est, par un curieux paradoxe, le seul client de son entreprise qui fait vivre des dizaines d'artisans et d'artistes. Les ouvrages produits, d'abord destinés à la propagande royale, sont vendus à compter du 10 juillet 1679. Selon le projet de Nicolas Clément, responsable de l'opération, trois cents exemplaires restent au roi, cinq à six cents exemplaires

sont donnés en consignment aux marchands de taille-douce, moyennant 10 % de commission. Sébastien Mâbre-Cramoisy est chargé des planches entrant dans la composition de livres. Mais, à la mort de Colbert le 6 septembre 1683, ce vaste programme commercial se révèle un échec.

---

## TROISIÈME PARTIE

### ÉTUDE DU MARCHÉ

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA CLIENTÈLE

Il est extrêmement difficile de connaître l'exacte composition de la clientèle en l'absence des livres-journaux de marchands d'estampes. Nous ne pouvons nous appuyer que sur les inventaires après décès et sur les marchés d'estampes.

Paris compte, au XVII<sup>e</sup> siècle, 500 000 habitants environ. Il semblerait, au vu des inventaires après décès, que 20 % de la population seulement aient possédé des estampes. Mais il est probable que les estampes de faible valeur n'ont pas été prisées par le sergent à verge responsable. Les marchés d'estampes n'apportent guère plus de renseignements, car ils ne concernent qu'une fraction de la population susceptible d'une dépense suffisamment importante pour commander une planche gravée. Les sources iconographiques donnent à penser que l'estampe était plus présente dans les foyers parisiens que ne le disent les documents d'archives. Il semble d'ailleurs qu'il n'existait pas deux circuits de production totalement indépendants l'un de l'autre : l'un destiné au peuple, et l'autre à une élite intellectuelle cultivée et raffinée. Il y avait, au contraire, constante interférence.

Outre son action dans la diffusion rapide des idées, l'un des rôles essentiels joués par la gravure est un rôle de documentation ; la gravure d'ornement est destinée aux différentes catégories professionnelles, artistiques d'abord, mais aussi artisanales. Les motifs servent de modèles aux apprentis pour apprendre leur métier, mais aussi aux maîtres qui, soit manque d'imagination, soit désir de suivre une mode, se contentent ainsi de reprendre les créations d'autrui. Le curieux, enfin, est l'un des clients du marchand d'estampes. Mais le marchand ne lui est pas indispensable. Il ne saurait lui procurer qu'un complément à ses collections ; et le collectionneur déplore de devoir passer par cet intermédiaire, qui vend plus cher que l'artiste lui-même.

## CHAPITRE II

## LES CONDITIONS DE VENTE DE LA PRODUCTION

*Le prix des estampes.* — C'est une question difficile à résoudre en l'absence de catalogues de vente rédigés par les marchands. Les marchés d'estampes ne nous donnent que le prix des planches gravées. Les disparités sont d'ailleurs très importantes : 5 à 11 livres en moyenne pour la planche d'illustration, selon les thèmes et les formats ; 330 livres pour la gravure de portrait ; 83 livres pour la gravure religieuse ; mais 3 085 livres pour la planche de gravure de thèse : somme extrêmement élevée, qui tient compte du format, de l'habileté du graveur, de taille-douce comme de lettres, du chiffre de tirage, mais aussi de la qualité du client... Quant aux planches du Cabinet du roi, leur prix est calculé à la superficie (600 livres le pied carré, soit 0,1056 m<sup>2</sup>, en 1688).

Les inventaires après décès nous donnent les prix des planches et des estampes qui en sont tirées. Mais ces prix sont très certainement inférieurs à la valeur réelle des objets. L'exemplaire est estimé de 1 à 4 deniers pour la gravure de portrait, de 6 à 7 deniers pour la gravure de paysage ; les feuilles d'Évangiles valent 2 livres le cent, les canons 23 livres en moyenne la rame. Les estampes de Callot, chez Langlois, valent de 4 deniers à 1 sol 6 deniers pièce.

Le prix des estampes du Cabinet du roi, que nous connaissons par le *Mercur Galant* de 1678, est, selon le format, de 8 à 10 sols pièce. L'estampe est donc à un prix dérisoire.

*Les chiffres de tirage.* — Ils restent très mal connus. Il semble, d'après les quelques marchés d'estampes étudiés, que le tirage de la gravure d'illustration puisse atteindre cinq cents et même sept cents exemplaires. La gravure de portrait est tirée à deux cents exemplaires, la gravure de thèse à mille trois cent soixante exemplaires, en moyenne.

*L'apparition progressive d'une certaine publicité.* — Les marchands d'estampes parisiens cherchent à se faire connaître et utilisent diverses techniques publicitaires pour modifier les habitudes d'achat de la clientèle potentielle : le port de l'enseigne à la porte du magasin, la réclame par le biais de la lettre de l'estampe, enfin les annonces dans le *Mercur Galant*.

## CHAPITRE III

## L'ESTAMPE PARISIENNE DANS LE MARCHÉ NATIONAL ET INTERNATIONAL

Paris est au centre du commerce de l'estampe au XVIII<sup>e</sup> siècle. La clientèle de province achète directement ses estampes chez les artistes et les marchands parisiens. Les marchands de province s'approvisionnent à Paris à la foire Saint-Germain, ou chez les grossistes de la rue Saint-Jacques.

L'estampe parisienne est également exportée à l'étranger, en Angleterre, en Allemagne, et surtout en Espagne, qui constitue un marché intéressant pour l'imagerie religieuse française.



## CONCLUSION

L'étude de l'édition et du commerce de l'estampe parisienne est donc une « approche » privilégiée, non seulement pour la connaissance réelle de la gravure française du XVII<sup>e</sup> siècle, mais aussi pour une meilleure compréhension des mentalités et des sensibilités du Grand Siècle.

---

## RÉPERTOIRE DES ÉDITEURS ET MARCHANDS D'ESTAMPES PARISIENS DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

---

## INDEX DES ENSEIGNES

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Convention des graveurs et marchands d'estampes parisiens contre le sieur Palevoisin : Archives nationales, Minutier central XLIII-42 (18 mars 1644). — Convention des graveurs et marchands d'estampes parisiens contre François Mansart : Archives nationales, Minutier central CIX-191 (12 février 1651). — Arrêt du Conseil de Saint-Jean-de-Luz (26 mai 1660). — Extraits des registres de permissions d'imprimer (1635-1664) : Bibliothèque nationale, Cabinet des manuscrits, manuscrits français 16753 et 16754.

---

